

## **Alle Nähe fern Goethes Liebeslyrik im Licht des Mondes**

**Mathias Mayer**

### **Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:**

Mayer, Mathias. 2013. "Alle Nähe fern Goethes Liebeslyrik im Licht des Mondes." In *Goethes Liebeslyrik: Semantiken der Leidenschaft um 1800*, edited by Carsten Rohde and Thorsten Valk, 181–202. Berlin: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110312041.181>.

### **Nutzungsbedingungen / Terms of use:**

**licgercopyright**



Mathias Mayer

Alle Nähe fern

Goethes Liebeslyrik im Licht des Mondes

I

Dem alternden Goethe wurden Ereignisse und Stationen seines Lebens vielfach durch Wiederbegegnungen mit dem eigenen Werk ins Gedächtnis zurückgerufen. Eine der besonders eigentümlichen Konstellationen bietet in diesem Zusammenhang jener Brief, den Marianne von Willemer am 2. November 1828 an den Neunundsiebzigjährigen gesandt hat und in dem sie von einer sommerlichen Vollmondnacht während eines Aufenthaltes in Freiburg im Breisgau berichtet. Gemeinsam mit ihrem Mann habe sie in dieser Nacht nochmals den Weg »nach dem Münster« eingeschlagen,

den wir im Silberlicht des Mondes unbeschreiblich schön sahen. Nach Hause gegangen, blieb ich noch lange Zeit auf dem Balkon und ließ jenes unvergleichliche Mondlied dem Gefühle und den Worten nach in meiner Seele anklingen; ich erinnerte mich jener Zeit, wo ich es Ihnen so oft gesungen, und fühlte jeden Nachklang froher und trüber Zeit. Hätte ich ahnen können, wie in diesem Augenblicke wirklich des Freundes Auge mild über meinem Geschick weilte, ich würde gerne mit ihm gerufen haben: »Überselig ist die Nacht!«<sup>1</sup>

Hier wird nicht nur des frühen Weimarer Mondliedes zitierend gedacht, das Goethe offenbar mehrfach von der musikalisch begabten jungen Frau dargeboten worden war; hier wird überdies ein weiteres, aus jüngster Vergangenheit – dem Dornburger Sommer 1828 – stammendes Mondlied beantwortet. Vor allem jedoch sieht sich Goethe, als Adressat dieses Briefes von Marianne von Willemer, noch einmal an das wechselseitige Versprechen erinnert, das die Liebenden sich Jahre zuvor, beim Abschied in Heidelberg am 18. September 1815, gegeben hatten, künftig bei Vollmond einander zu gedenken, zu ›begrüßen‹.<sup>2</sup> Dieses Versprechen hat Marianne damals mit der Übersendung eines Chiffrenbriefes vom 18. Oktober 1815 aufgegriffen,<sup>3</sup> den

---

1 Johann Wolfgang Goethe: Sollst mir ewig Suleika heißen. Goethes Briefwechsel mit Marianne und Johann Jakob Willemer. Hg. v. Hans-Joachim Weitz. Frankfurt a. M. 1995, S. 202.

2 Vgl. ebenda, S. 348.

3 Vgl. ebenda, S. 346f.

Goethe entzifferte und seinerseits mit dem *Divan*-Gedicht *Vollmondnacht* beantwortete, in welchem es in der dritten Strophe heißt: »Euch im Vollmond zu begrüßen | Habt ihr heilig angelobet, | Dieses ist der Augenblick«.<sup>4</sup> Diese »wiederholten Spiegelungen« (FA I, 17, S. 371) der eigenen literarischen Produktivität sind nicht nur ein Zeugnis der Austauschprozesse zwischen Lebenswirklichkeit und Poesie, sondern sie verdeutlichen eine für Goethes Liebeslyrik bemerkenswerte Figur: Der Vollmond ist Zeichen einer imaginären, idealisierten, das heißt nicht realen ›Begrüßung‹ oder Begegnung der Liebenden, die dabei real getrennt sind. Anders formuliert könnte man den Mond als Modell der Goethe'schen Liebessprache bezeichnen, das in einer natürlich-anschaulichen Weise Glück und Schmerz, Nähe und Ferne aufeinander bezieht. Die Liebeslyrik Goethes, sofern sie im Zeichen des Mondes steht, wird somit zur Vermittlungsinstanz, zum Medium liebender Annäherung und Entfernung.<sup>5</sup>

Lässt sich Goethes Liebeslyrik wohl mit der Deutung aus dem *Divan*-Gedicht *Lesebuch* erfassen – »Wenig Blätter Freuden, | Ganze Hefte Leiden, | Einen Abschnitt macht die Trennung. | Wiedersehn! ein klein Capitel | Fragmentarisch« (FA I, 3.1, S. 36, V. 4–8) –, so zeichnet sich das Spektrum zwischen Vereinigung und Trennung, zwischen Nähe und Ferne eindringlich ab, das die Rede von der Liebe in allen Stadien des Goethe'schen Dichtens prägt. Die damit verknüpfte Figur der Unruhe erfasst das durch seinen Doppelabdruck im *Divan* (FA I, 3.1, S. 96f.) wie in der Gruppe *Gott und Welt* (FA I, 2, S. 490f.) hervorgehobene Gedicht *Wiederfinden* mit der Metapher von der »Nacht der Ferne«, die sich auf Hafis' »Nacht der Trennung« zurückführen lässt (FA I, 3.2, S. 1281): »Ach! was ist die Nacht der Ferne | Für ein Abgrund, für ein Schmerz« (FA I, 3.1, S. 96, V. 3f.). Die in diesem Gedicht vollzogene kosmogonische und naturwissenschaftliche Überschreibung der Liebeserfahrung von Trennung und Wiedervereinigung verdeutlicht die unausweichliche Ambivalenz solcher Formulierungen, indem die »Nacht der Ferne« keineswegs eindeutig auf einen »Tag der Nähe« zu beziehen wäre wie ein Negatives auf ein Positives. Denn neben die »Nacht der Ferne« tritt die durchaus nicht schmerzlose Erfahrung, dass »die Finsterniß« sich »scheu« von dem neu geschaffenen Licht trennt, jedoch »sogleich die Elemente | Scheidend auseinander fliehn« (FA I, 3.1, S. 97, V. 17–20), also kei-

<sup>4</sup> Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände. Hg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp, Dieter Borchmeyer u. a. Frankfurt a. M. 1985–2013. Abteilung I: Sämtliche Werke. Bd. 3.1: West-östlicher Divan. Hg. v. Hendrik Birus. Frankfurt a. M. 1994, S. 98, V. 18–20. Die Frankfurter Ausgabe wird im Folgenden zitiert als FA mit römischer Abteilungsnummer sowie arabischen Band- und Seitenzahlen.

<sup>5</sup> Vgl. dazu: Goethes Monde. Texte und Zeichnungen. Hg. v. Mathias Mayer. Mit farbigen Abbildungen und einem Nachwort. Berlin 2012.

ne Nähe oder Vereinigung gestiftet wird. Wenn auch die »Nacht der Ferne« durch den Tag der Schöpfung und des Lichtes abgelöst wird, ist damit keineswegs das Glück der Nähe geschaffen. Gerade der Mond – in seiner natürlichen, periodischen Wandelbarkeit – wird zum Modell einer Vermittlung von Ferne und Nähe, die Gegenstand der Liebeslyrik ist. Aber diese natürliche, unmittelbare Evidenz erweist sich in anderer Hinsicht als denkbar schlicht, als eine Erscheinung der Zeit, die in ihrer Harmlosigkeit zwar bekannt, aber nicht erkannt ist.

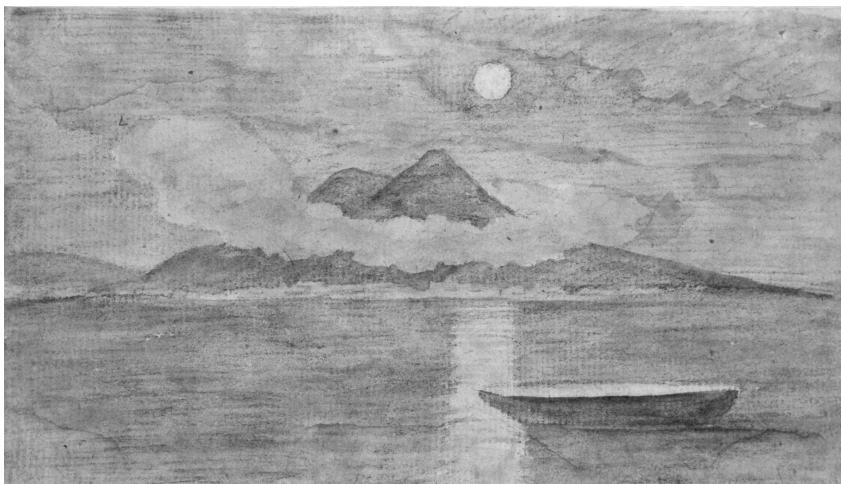


Abb. 1: Johann Wolfgang Goethe, Vesuv und Monte Somma, 1786

»[D]aß weder das Jetzt, noch das Aufzeigen des Jetzt ein unmittelbares Einfaches ist, sondern eine Bewegung, welche verschiedene Momente an ihr hat«, gehört in den Umkreis jener dialektischen Fingerübungen, die Hegel an den Beginn seiner *Phänomenologie des Geistes* als eine Auseinandersetzung mit der sogenannten »sinnlichen Gewißheit« gestellt hat.<sup>6</sup> Wenn Hegel des Weiteren darauf hält, dass »das sinnliche Diese, das gemeint wird, der Sprache, die dem Bewußtsein, dem an sich Allgemeinen angehört, *unerreiehbar* ist«,<sup>7</sup> dann öffnet er an dieser zugleich natürlichsten und philosophiefernsten Station<sup>8</sup> die triviale, »die unterste Schule der Weisheit«.<sup>9</sup> Aus

6 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Sämtliche Werke. Neue kritische Ausgabe. 30 Bände. Begründet v. Georg Lasson. In neuer Anordnung u. Bearbeitung hg. v. Johannes Hoffmeister. Leipzig, Hamburg 1952–1960. Bd. 5: Phänomenologie des Geistes. Nach dem Texte der Originalausgabe hg. v. Johannes Hoffmeister. Hamburg 1952, S. 85.

7 Ebenda, S. 88 (Hervorhebung im Original).

8 So die Deutung Ludwig Sieps (vgl. L. Siep: Der Weg der *Phänomenologie des Geistes*. Ein

der Vernichtung dieser vermeintlichen Gewissheit wird die Bewegung der Reflexion hervorgetrieben. Die an der Banalität der »aufgeschriebene[n] Wahrheit«<sup>10</sup> illustrierte und durch die Belanglosigkeit des Papiers nachher beglaubigte Differenz von Meinen und Sagen – »aber was sie meinen, sagen sie nicht«<sup>11</sup> – ist nicht nur als »Erfahrung des Bewußtseyns«<sup>12</sup> zu entfalten, wie der Untertitel besagt, sondern hat überdies zeitphilosophische und sprachkritische Komponenten. Sie deuten auf die banale Negativität der Zeit, auf die Hegel in der *Enzyklopädie* zu sprechen kommt als »das Sein, das, indem es *ist*, *nicht* ist, und indem es *nicht* ist, *ist*«,<sup>13</sup> wobei »die konkrete Einheit« der »als *seiend* fixiert[en]« Gegenwart eine »in Nichts verschwindende« sei.<sup>14</sup> Es gibt vielleicht keine unmittelbarere Einlösung dieser banalen Zeitwahrnehmung als den Blick in den Mond, der schon immer als Chronometer des Wandels gegolten hat.

## II

Der für Goethes Liebeslyrik zentrale Umgang mit der bloß imaginierbaren oder erinnerten Gegenwart manifestiert sich als Auseinandersetzung mit jener Abwesenheit, für die Goethe ein natürliches Korrelat im Mond »gesehen« hat. Der Mond als Begleiter der Einsamkeit übernimmt, so könnte man sagen, die Funktion einer quasi-natürlichen poetologischen Instanz, die durch die Magie ihrer ambivalenten Präsenz – zwischen der Evidenz seines milden Scheinens und der bloßen Vermittlung von Licht, das er der Sonne verdankt – ein geeignetes Zeichen bei der Bewältigung des Redens über die Liebe zu sein scheint. Die unmittelbare Natürlichkeit des Mondes umfasst ohne spekulative Bemühung die Koexistenz von Anwesenheit und Abwesenheit, Licht und Dunkel, von beglückender Nähe und schmerzlicher Ferne. Diese Ambivalenz manifestiert sich jedoch als Wechselspiel von Natur und Reflexion, denn der periodische Entzugscharakter des Mondes provoziert eine gedankliche Auseinandersetzung umso eher, je mehr der Mond als optisches Sekundärphänomen, als Vermittler (des Sonnenlichtes)

einführender Kommentar zu Hegels »Differenzschrift« und zur *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt a. M. 2000, S. 84).

- 9 Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Sämtliche Werke (Anm. 6). Bd. 5: Phänomenologie des Geistes. Nach dem Texte der Originalausgabe hg. v. Johannes Hoffmeister. Hamburg 1952, S. 87.
- 10 Ebenda, S. 81.
- 11 Ebenda, S. 88.
- 12 Ebenda, S. 61.
- 13 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grunde (1830). Neu hg. v. Friedhelm Nicolai u. Otto Pöggeler. Hamburg 1985, S. 209.
- 14 Ebenda, S. 210f.

wahrgenommen wird. Physik und Metaphysik treten hier nebeneinander, so wie sich natürliche und reflektierende Prozesse durchdringen.<sup>15</sup> Im Unterschied zur tradierten Auffassung des Mondes als Inbegriff des Wandelbaren in der sublunaren Welt oder als bloße Stimmungskulisse wie noch im Göttinger Hain gewinnt der Mond bei Goethe den Charakter eines polyphonen angelegten Liebesmodells, das mythische, naturwissenschaftliche, ästhetische und emotionale Linien verbindet.

Bereits vor vierzig Jahren hat Wolfgang Schadewaldt in einer ausgreifenden Studie die Wandlungen von Mond und Sternen in Goethes Lyrik verfolgt, dabei auch die naturwissenschaftlichen Bemühungen Goethes gewürdigt und das Ganze in den Rahmen eines »erlebten Platonismus« gestellt, der von der Unterscheidung zwischen sublunarer und ewiger Welt ausgeht.<sup>16</sup> Diese im Wortsinn kosmische Fragestellung, bezogen auf »die gefällige, in allen ihren Teilen geordnete Welt«,<sup>17</sup> wäre nun aufzunehmen und im Horizont der für das Goethe'sche Dichten kaum hintergehbaren Reflexion zu reformulieren: Der Mond figuriert dann nicht ausschließlich als kosmische Größe, sondern als mythische Erzählung, als Liebesgeschichte, bei der es keine geringe Rolle spielt, dass Goethe »die Ungeheuerlichkeit der deutschen Sprache, den Mond männlich und die Sonne weiblich zu fassen [...] zu seinem Teil berichtigt« hat.<sup>18</sup>

Thales, der älteste der ionischen Naturphilosophen, der in der *Klassischen Walpurgsnacht* einige wichtige Verse spricht, hatte bereits Kenntnis davon, dass der Mond nicht selbst leuchtet, sondern sein Licht von der Sonne erhält.<sup>19</sup> Seine naturkundlichen Untersuchungen richteten sich nach dem Bericht des Diogenes Laertius auch auf das Verhältnis des Mondes zum Mondkreis,<sup>20</sup> und Thales konnte sogar, wie Herodot bezeugt, eine Sonnenfinsternis vorausberechnen,<sup>21</sup> sodass schon den Anfängen der Naturphilosophie das Wissen um die enge Verbindung von Sonne und Mond zu entnehmen ist. Die-

15 Vgl. dazu Mathias Mayer: Die Natur der Reflexion und Die Reflexion des Naturgedichts. In: Ders.: Natur und Reflexion. Studien zu Goethes Lyrik. Frankfurt a. M. 2009, S. 9–25, 27–44.

16 Vgl. Wolfgang Schadewaldt: Mond und Sterne in Goethes Lyrik. Ein Beitrag zu Goethes erlebtem Platonismus. In: Hans Reiss (Hg.): Goethe und die Tradition. Frankfurt a. M. 1972, S. 58–83.

17 Ebenda, S. 78.

18 Ebenda, S. 63.

19 Vgl. Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. 16 Bände. Hg. v. Hubert Cancik u. Helmuth Schneider. Stuttgart, Weimar 1996–2003. Bd. 8: Mer – Op. Stuttgart, Weimar 2000, S. 359–362.

20 Vgl. Diogenes Laertius: Leben und Meinungen berühmter Philosophen. 2 Bände. In der Übersetzung v. Otto Apelt neu hg. v. Klaus Reich. Hamburg 2008. Bd. 1, S. 13.

21 Vgl. Die Vorsokratiker. Die Fragmente und Quellenberichte übersetzt u. eingeleitet v. Wilhelm Capelle. Stuttgart 1968, S. 69.

se wird auch aus dem Mythos bestätigt, der seit Hesiod<sup>22</sup> Sonne, Mond und Morgenröte – Helios, Selene und Eos – als die Kinder des Hyperion und der Himmelstochter Thia vorstellt. Umgekehrt ist die antike Mythologie des Mondes ein (seltenes) Beispiel dafür, wie Mythos und Wissenschaft verbunden werden, denn Plinius' *Naturgeschichte*<sup>23</sup> zufolge ist die Liebe zwischen der Mondgöttin Selene/Luna und dem schönen Hirten oder Jäger Endymion Zeichen ihrer Dankbarkeit für dessen wissenschaftliche Leidenschaft für die Mondbetrachtung, wodurch Endymion gleichsam »zum ersten Astronomen« wird, »bei dem sich der Mond durch den die Natur regenerierenden Tau bedankt«.<sup>24</sup>

In der Cristoforo Landino zugesprochenen Auslegung der Eros-Rede des Aristophanes, wie sie Marsilio Ficino in seine Abhandlung über Platons *Sympotion* aufgenommen hat, sind die Kinder der Sonne, der Erde und des Mondes die drei ursprünglichen Geschlechter des Menschen.<sup>25</sup> Dabei wird dem Mond eine vermittelnde Rolle zwischen dem männlichen Pol, der Sonne, »welche ihr Licht von keinem empfängt und allen spendet«, und der Erde als dem weiblichen Pendant, »weil sie von allen empfängt und keinem mitteilt«, zugesprochen, da er von beiden Seiten etwas hat: Er empfängt sein Licht zwar von der Sonne, teilt es aber den Elementen mit.<sup>26</sup> Der Mond ist somit die Vermittlung der Liebe zwischen Sonne und Erde; zugleich entspricht er mit seiner Zweigeschlechtigkeit am ehesten den von Aristophanes skizzierten Kugelmenschen vor ihrer Teilung aufgrund ihrer Hybris.

Goethe, der bedeutendste Mondlyriker deutscher Sprache, hat diese Zusammenhänge schon in seinen Anfängen auf ebenso anschauliche wie hintergründige Weise formuliert. Denkt man an ein so frühes Gedicht wie *An den Mond* (FA I, 1, S. 94f.) des damals Neunzehnjährigen zurück, das während psychosomatischer Anfechtungen<sup>27</sup> in Frankfurt entstanden ist, dann besticht dieses nicht nur durch die von der Literaturkritik gewürdigte Verbindung

22 Vgl. Hesiod: *Theogonie*, V. 371–377. In: Hesiod: *Sämtliche Werke*. Deutsch v. Thassilo von Scheffer. Mit einer Übersetzung der Bruchstücke aus den Frauenkatalogen hg. v. Ernst Günther Schmidt. Bremen 1984, S. 68f.

23 Vgl. Plinius: *Naturalis historiae*, Liber II. In: Secundus C. Plinius: *Naturkunde*. Lateinisch-deutsch. Hg. u. übersetzt v. Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler. [München] 1974, S. 38f. (Buch II: *Kosmologie*, Kap. II, 43).

24 Marc Föcking: [Art.] Endymion. In: *Der Neue Pauly. Supplemente*. Hg. v. Hubert Cancik. Stuttgart, Weimar 2004ff. Bd. 5: Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. v. Maria Moog-Grünwald. Stuttgart, Weimar 2008, S. 253–257, hier S. 253.

25 Vgl. Marsilio Ficino: Über die Liebe oder Platons Gastmahl. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt v. Karl Paul Hasse. Hg. u. eingel. v. Paul Richard Bluhm. Hamburg 1984, S. 100f.

26 Ebenda, S. 114f.

27 Vgl. dazu Helmut Arntzens Artikel in: *Goethe-Handbuch* in 4 Bänden mit Supplementen. Hg. v. Bernd Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnk u. a. Stuttgart, Weimar 1996–2012. Bd. 1: Gedichte. Hg. v. Bernd Witte u. Regine Otto. Stuttgart, Weimar, 1996, S. 44–49.

von empfindsamer Subjektivität und ironisch gebrochener Gesellschaftslyrik, sondern auch durch die bereits erkennbare raffinierte Überschreibung von Naturerfahrung und Liebe. »Schwester von dem ersten Licht«, so lautet der Eingangsvers, mit dem auf die doppelte Funktion des dann apostrophierten Mondes angespielt wird: Als »Schwester« der Sonne ist der Mond nicht gleich eine Personifikation der Geliebten, sondern zuerst einmal exaktes Zitat der Mythologie. Hesiod zufolge sind Helios und Selene Bruder und Schwester, wenn nicht sogar Gatte und Gattin, und doch wird diese Gleich-ursprünglichkeit der beiden Himmelslichter insofern gestuft, als Selene nur das zweite Licht, »Schwester von dem ersten Licht« ist. Hier wird bereits die Abhängigkeit, das Sekundärphänomen des Mondes deutlich, das von dem seit alters wohlbekannten Umstand herröhrt, dass sein Licht von der Sonne, vom »ersten Licht« stammt. Der Mond erscheint als Licht zweiten Ranges; Urphänomen ist er höchstens insofern, als er zwischen Helligkeit und Dunkelheit das Medium des Trüben, also ein bloß reflektiertes Licht verkörpert. Die Ambivalenz des Mondlichts – Helligkeit in der Dunkelheit – rückt es in die Nähe jener Schilderung des Urphänomens, die Goethe im Paragraph 175 der *Farbenlehre* formuliert:



Abb. 2: Johann Wolfgang Goethe,  
Winterliche Mondnacht am Schwansee, um 1777/1778

Das was wir in der Erfahrung gewahr werden, sind meistens nur Fälle, welche sich mit einiger Aufmerksamkeit unter allgemeine empirische Rubriken bringen lassen. Diese subordinieren sich abermals unter wissenschaftliche Rubriken, welche weiter hinaufdeuten, wobei uns gewisse unerlässliche Bedingungen des Erscheinenden näher bekannt werden. Von nun an fügt sich alles nach und nach unter höhere Regeln und Gesetze, die sich aber nicht durch Worte und Hypothesen dem Verstande, sondern gleichfalls durch Phänomene dem Anschauen offenbaren. Wir nennen sie Urphänomene, weil nichts in der Erscheinung über ihnen liegt, sie aber dagegen völlig geeignet sind, daß man stufenweise, wie wir vorhin hinaufgestiegen, von ihnen herab bis zu dem gemeinsten Falle der täglichen Erfahrung niedersteigen kann. Ein solches Urphänomen ist dasjenige, das wir bisher dargestellt haben. Wir sehen auf der einen Seite das Licht, das Helle, auf der andern die Finsternis, das Dunkle, wir bringen die Trübe zwischen beide, und aus diesen Gegensätzen, mit Hülfe gedachter Vermittlung, entwickeln sich, gleichfalls in einem Gegensatz, die Farben, deuten aber alsbald, durch einen Wechselbezug, unmittelbar auf ein Gemeinsames wieder zurück. (FA I, 23.1, S. 80f.)

Dass der Mond das Licht aus zweiter Hand ist, scheint banal und ist doch gewichtig, wenn das frühe Mondgedicht ihn weiter charakterisiert: »Bild der Zärtlichkeit in Trauer!« (FA I, 1, S. 94, V. 2). In der Apostrophe des Mondes erscheint dieser als »Bild«, das im Kontext des ›zweiten Lichtes‹ nicht als Urbild oder Primärquelle, sondern als Ab- oder Ebenbild zu verstehen ist: Der Mond, die Schwester des Sonnenlichtes, übernimmt die Rolle, »Zärtlichkeit in Trauer« zu vermitteln. Das Sekundärphänomen des Mondes wird, entsprechend der Endymiongeschichte, der Liebe und Zärtlichkeit zugewiesen, aber es ist nicht die ungebrochen beglückte Gegenwart und Erfüllung der Liebe, sondern ihre Zärtlichkeit »in Trauer«, die hier im »Bild« vorgestellt wird. Der aus seinem Status als zweites Licht abgeleitete Bild-Charakter des Mondes beschert ihm seine ganz natürliche Reflexivität, die sich zu einer poetischen Reflexivität erweitert. Dazu sei die Gegenprobe an einem anderen Text unternommen. Das Gedicht *Gegenwart* (FA I, 2, S. 40), erst 1812 als Improvisation entstanden, ist zugleich Feier der Sonne und der Geliebten: »Alles kündet Dich an! | Erscheinet die herrliche Sonne, | Folgst Du, so hoff' ich es, bald« (V. 1–3). Wo die Geliebte auftritt, überstrahlt sie alles andere; wenn in der vierten Strophe dann Nacht ist, leuchtet die Geliebte als ›Sonne‹ nicht nur heller hervor, sondern sie ›überscheint‹ das Mondlicht: »Nacht! und so wär' es denn Nacht! | Nun überscheinst Du des Mondes | Lieblichen, ladenden Glanz« (V. 10–12). Auch hier entspricht die Kraft des ersten Lichtes ganz der erfüllten Liebe in der Gegenwart, während der Mond das verhaltenere, sekundäre Licht ist, das sich quasi-elegisch zur Liebesgegenwart verhält.

Goethe soll damit nicht zum Mond-Esoteriker stilisiert, der Mond auch keineswegs zum Requisit oder Motiv seiner Liebeslyrik instrumentalisiert werden. Die Konjunktion von Mythologie und Naturbeobachtung, könnte

man sagen, die sich in der Deutung des Mondes abzeichnet, spiegelt sich in Goethes Liebeslyrik als eine Allianz von Anschaulichkeit und Poetik, von Natur und Reflexion, im Sinne eines »objective correlative«, wie T. S. Eliot es genannt hat.<sup>28</sup> Der Mond wird mit einer Liebeserfahrung verquickt, die den Schmerz – »Zärtlichkeit in Trauer« – ebenso formulieren hilft wie sie ihn lindert. Somit nimmt der Mond für Goethe offenbar lindernde, heilende, kathartische Züge an, die dem Goethe'schen Dichtungsverständnis der Schmerzbewältigung und Vergegenständlichung entgegenkommen.

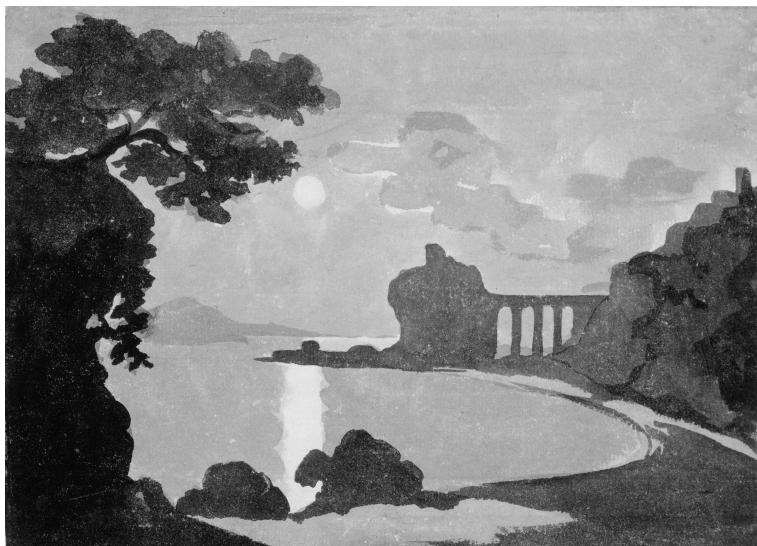


Abb. 3: Johann Wolfgang Goethe, Italienische Küstenlandschaft bei Vollmond, Juni 1787

Wieder einmal von einer »trivialen empirischen Tatsache« ausgehend, wie sie David Wellbery in einer vermeintlich kanonisierten These zur Marienbader *Elegie* zu erkennen glaubt,<sup>29</sup> könnte man sagen, dass das Sekundär-

- 
- 28 T[homas] S[tearns] Eliot: Hamlet and His Problems. In: *The Athenaeum. A Journal of Literature, Science and the Arts* (1919), Nr. 4665, 26. September, S. 940f., hier S. 941: »The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an ›objective correlative‹; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked« (Wiederabdruck in T. S. Eliot: *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. London 1960, S. 95–103, hier S. 100).
- 29 David E. Wellbery: Wahnsinn der Zeit. Zur Dialektik von Idee und Erfahrung in Goethes *Elegie*. In: Gerhard Neumann u. David E. Wellbery (Hg.): *Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne*. Freiburg i. Br. 2008, S. 319–352, hier S. 326.

phänomen des Mondes als Medium einer Versprachlichungs- und Versöhnungsstrategie der Liebeslyrik auftritt, die sich in Goethes gesamtem Werk beobachten lässt. Voraussetzung dafür ist die Wahrnehmung des Mondes in seinem silbernen Glanz: In dieser Abgeleitetheit und Vermittlung, die die indirekte Beleuchtung des Mondes zu der dem Menschen zuträglichen Form macht, bricht sich auch die Unmittelbarkeit des gleichsam goldenen Sonnenlichtes in seiner blendenden Kraft, die nur als »farbige[r] Abglanz« (FA I, 7.1, S. 206, V. 4727) wahrgenommen werden kann.

III

Jägers Nachtlied

Im Felde schleich ich still und wild,  
Lausch mit dem Feuerrohr,  
Da schwebt so licht dein liebes Bild  
Dein süßes Bild mir vor.

5 Du wandelst jetzt wohl still und mild  
Durch Feld und liebes Tal  
Und ach mein schnell verrauschend Bild,  
Stellt sich dir's nicht einmal?

10 Des Menschen der in aller Welt  
Nie findet Ruh noch Rast;  
Dem wie zu Hause, so im Feld  
Sein Herze schwollt zur Last.

Mir ist es denk ich nur an dich  
Als säh' den Mond ich an;  
Ein stiller Friede kommt auf mich  
Weiß nicht wie mir getan.  
(FA I, 1, S. 225)

*Jägers Nachtlied*, 1776 gedruckt, stellt eine Fernbegegnung mit der Geliebten dar. Der Modus des Indirekten, der Vermittlung, wird über die Triade des Bildes, des Mondes und des Friedens aufgebaut. Dass das lyrische Ich in der Rolle des volkstümlicheren Jägers »mit dem Feuerrohr« (V. 2) auftritt, nicht mehr als Hirte oder Schäfer,<sup>30</sup> sondern schleichend, »still und wild« (V. 1), präsentiert es in einer Ruhelosigkeit, die zwar nicht aggressiv ist, aber doch beruhigt werden muss. In der von Abstand und Selbstbewusstsein zeugenden dritten Strophe schafft die Imagination eine wechselseitige, auf Aus-

30 Vgl. dazu Verena Ehrich-Haefeli: [Art.] Jägers Nachtlied. In: Goethe-Handbuch (Anm. 27). Bd. 1: Gedichte. Hg. v. Regine Otto. Stuttgart, Weimar 1996, S. 173–176.

tausch angelegte visionäre Vergegenwärtigung, die im Spiegel des Anderen die Selbstcharakteristik in der dritten Person erlaubt. Die vierte und letzte Strophe ist erforderlich, um diesen Konflikt, um die Trennung jedenfalls der Liebenden aufzuheben. Schon oder vielmehr: nur in der gedachten Begegnung wird die Geliebte mit dem Blick zum Mond verknüpft; der Mond wird nicht zur Metapher, sondern zur Korrelation der Geliebten in ihrer Wirkung. Der phantasierte Blick *in den Mond*, nicht mehr der vermeintliche Blick *vom Mond* wie in *An den Mond*, erlaubt dem rast- und ruhelosen Ich einen Frieden, der den Schmerz der Trennung aushält. Der Frieden gehört dabei wohl zu den heiklen Konstanten der Goethe'schen Liebeslyrik – als eine Art ambivalente Gabe, die, wie in *Wandlers Nachtlied*, mit einer eigenen Ökonomie »[d]en der doppelt elend ist | Doppelt mit Erquickung« zu füllen vermag und dabei als Rückzug erscheinen kann – »Ach ich bin des Treibens müde!« (FA I, 1, S. 229, V. 3–5). Oder aber der Frieden wird, wie in der *Elegie vom September 1823* (FA I, 2, S. 457–462), zum Ausdruck jener kaum zu beschwörenden »Gegenwart des allgeliebten Wesens« (V. 76). Die anakreontische Dyade des Mondes und der Geliebten im früheren Gedicht *An den Mond* spielte mit der Gleichzeitigkeit, mit der Gegenwart der Geliebten im Blick des Mondes, den das lyrische Ich sich zu eignen zu machen versuchte. Hier nun, in *Jägers Nachtlied*, ist die Geliebte nicht präsent, und auch der Mond wird nicht direkt gesehen, sondern nur gedacht: Die Präsenz weicht einer Absenz, der die Verschiebung von der Dyade zur Triade entspricht. Dem imaginierten Mond korrespondiert das in der Einbildungskraft beschworene Bild der Geliebten, das dem Ruhelosen Frieden zu schenken vermag. Auch wo nun die Geliebte als bloßes Bild der Abwesenden imaginiert wird, rückt sie in die Nähe des mildernden Mondlichtes, das zwischen den Polen vermittelt: Wie der Mond sein uneigentliches Licht spendet, so wird das Gedicht zur imaginären Präsenz der abwesenden Geliebten, das heißt der Frieden ist ebenso die Folge seines Scheins wie des dichterischen Andenkens (»denk ich nur an dich« (V. 13)). Der Mond wird in seiner Vermittlungsfunktion zum Spiegel-→Bild< des Gedichtes; Goethes Liebeslyrik wäre mithin nicht zufällig, sondern wesentlich: Mondlyrik.

»Hatte schon dein liebes Bild empfunden«, heißt es in dem wohl früher entstandenen, vielleicht auf Lili Schönemann gemünzten Gedicht *An Belinden* (FA I, 1, S. 287, V. 11), in dem das lyrische Ich ebenfalls den »Monden-schein« zur imaginären Begegnung nutzt, die jenseits der »Lichter[-]« des »Spieltisch[es]« (V. 13f.) stattfindet.

Dass der Mond nicht das Zeichen unbeständiger Liebe ist, sondern das Bild der Liebe, die innere Evokation des Abwesenden, und damit ein zweites Licht, jenes »Denken an die ferne Geliebte<sup>31</sup> verkörpert, erhellt aus der

---

31 Siehe hierzu den Beitrag von David E. Wellbery im vorliegenden Band (S. 203–222).

tragischen Liebesgeschichte vom untreuen Mann zwischen zwei Frauen, die Goethe in *Stella*, seinem *Schauspiel für Liebende*, auf die Bühne bringt. Die Frau und die an ihre Stelle getretene Geliebte Fernandos treffen unvermutet aufeinander; sie verständigen sich und werden selbst durch die Rückkehr des untreuen Ehemanns beziehungsweise Geliebten nicht getrennt. In der frühen Fassung als Ménage à trois das Allianzprinzip der außerehelichen Liebe mit der Ehe verknüpfend, erfand Goethe später den tragischen Schluss mit dem Doppelselbstmord des Mannes und der zum Verzicht bereiten Geliebten. Zu Beginn des fünften Aktes tritt Stella in ihrem »Cabinet« »[i]n Mondenschein« auf (FA I, 4, S. 568), der nicht nur das Grab ihres Kindes und die »goldene[n] Tage« (FA I, 4, S. 569) eines vergangenen Lebens beleuchtet, sondern der auch die Lichtquelle ist, in die sie das Porträt des untreuen Mannes hält: »/D]as Gemälde nach dem Mond wendend« (FA I, 4, S. 568), wie es in der Regieanweisung heißt, wird sich Stella sowohl ihres Unglücks wie ihrer Liebe bewusst. Aber statt das Porträt – wie zunächst vorgesehen – mit dem Messer zu zerstören, lässt sie es aus dem Rahmen schneiden, wie um zu zeigen, dass das innere Bild des Geliebten den Vorwurf des bloß äußerem Abbildes gelöscht hat. So sah Stella sich in der Zeit seiner Abwesenheit immer wieder von seiner imaginären Präsenz verfolgt – »[e]h ich mich's verseh, wieder sein Bild!« (FA I, 4, S. 545) –, während sein gemaltes Porträt als Zeichen realer Absenz sogar die tragische Anagnorisis vorbereitet, denn Fernandos Frau erkennt im Gemälde von Stellas Geliebtem ihren Ehemann. Stella wird somit nicht nur zu einer ›mondhaften‹ Schwester Werthers, sondern auch Iphigenies, die, bezogen auf die Götter, an der entscheidenden Stelle des Dramas darum bangt, »euer Bild in meiner Seele« zu retten (FA I, 5, S. 605).

Sicherlich gehört der Bild-Begriff – mit mehr als 3000 Belegen – zu den heikelsten Momenten der Goethe'schen Sprachlandschaft. Konnte etwa Stellas Monolog »[i]n Mondenschein« schon die schlichte Differenz zwischen äußerem Abbild und innerer Vision verdeutlichen, so ist auch die Absetzung von Goethes bald therapeutischem, bald poetologischem Gebrauch des Wortes wichtig. Das dem Zyklus *Parabolisch* vorangestellte Motto »Was im Leben uns verdrießt, | Man im Bilde gern genießt« (FA I, 2, S. 370) steht für die therapeutische, die berühmte Formulierung aus Goethes Autobiographie indes für die poetologische Dimension:

Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichten, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. (FA I, 14, S. 309)

Der Bildcharakter der Geliebten übernimmt im Licht des Mondes auch keine numinose Rolle oder romantische Entgrenzung, sondern er transportiert

eine letztlich erkenntnikritische und kalmierende Funktion im Sinne eines zweiten Lichts, eines Nachbildes, das auf die Abwesenheit, die nur indirekte Begegnung verweist. Die etwa im Grimm'schen Wörterbuch vorgenommene Subsumierung des Bild-Verses aus *Jägers Nachtlied* als »Erinnerung« stellt daher eine unnötige Verengung dar.<sup>32</sup>

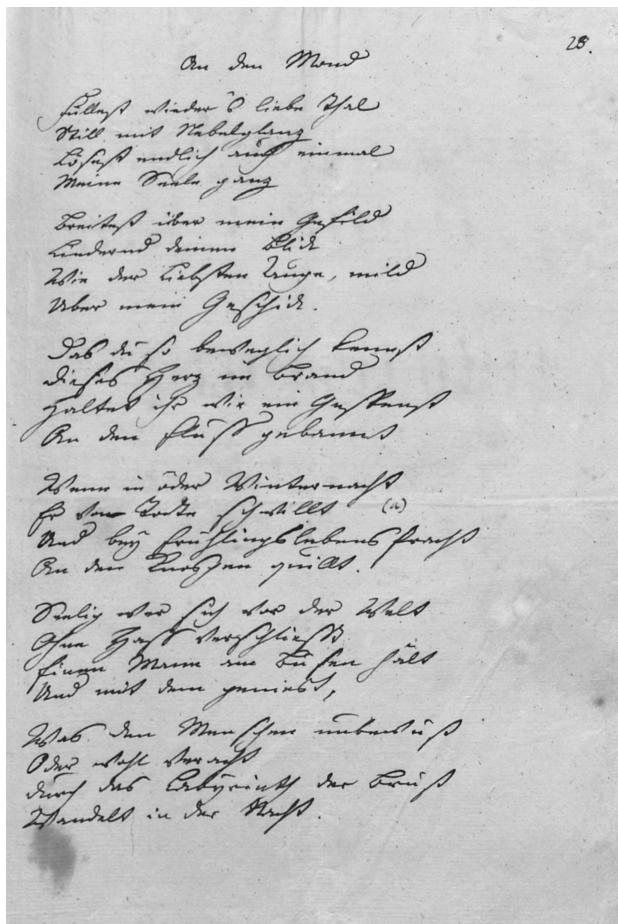


Abb. 4: Johann Wolfgang Goethe, An den Mond  
 (»Füllest wieder 's liebe Thal«), frühe Fassung  
 von 1777/1778, eigenhändige Reinschrift

32 Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 33 Bände. Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe. Leipzig 1854–1971. München 1984. Bd. 2: Biermörder – Dwatsch. [Leipzig 1860], Sp. 13.

Die ausgleichende Wirkung des Mondes gewinnt in den beiden Fassungen des Weimarer Mondliedes (1777/1778 und 1786) eine genauere Bestimmung, in der manches von Goethes Tragödienästhetik vorweggenommen scheint. Das in der jeweils vorletzten Zeile der beiden Fassungen berufene »Labyrinth der Brust« stellt jene unaufgelöste, traumatische Erfahrung dar, die nur mit dem »Freund am Busen« (V. 31) ›genossen‹ werden kann.<sup>33</sup> Aber dieser schließlich angedeutete Ausblick wird erst durch die Anrede ›an den Mond‹ und seinen »Nebelglanz« (V. 2) möglich: »Lösest endlich auch einmal | Meine Seele ganz« (V. 3f.). Darin artikuliert sich eine kathartische Energie, die von jener »Söhnung«, »Lösung« oder »Abrundung« nicht so weit entfernt ist, die Goethe sehr viel später in seiner *Nachlese zu Aristoteles Poetik* beschreiben sollte.<sup>34</sup>

An den Mond [1786]

Füllest wieder Busch und Tal  
 Still mit Nebelglanz,  
 Lösest endlich auch einmal  
 Meine Seele ganz;

5      Breitest über mein Gefild  
 Lindernd deinen Blick,  
 Wie des Freundes Auge, mild  
 Über mein Geschick.

10     Jeden Nachklang fühlt mein Herz  
 Froh und trüber Zeit,  
 Wandle zwischen Freud' und Schmerz  
 In der Einsamkeit.

15     Fließe, fließe, lieber Fluß,  
 Nimmer werd' ich froh,  
 So verrauschte Scherz und Kuß,  
 Und die Treue so.

20     Ich besaß es doch einmal,  
 Was so köstlich ist!  
 Daß man doch zu seiner Qual  
 Nimmer es vergißt!

Rausche, Fluß, das Tal entlang,  
 Ohne Rast und Ruh,  
 Rausche, flüstre meinem Sang  
 Melodien zu!

33 In der frühen Fassung: »Mann am Busen« (FA I, 1, S. 234f., V. 19).

34 FA I, 22, S. 335–338, hier S. 336.

25 Wenn du in der Winternacht  
Wütend überschwillst,  
Oder um die Frühlingspracht  
Junger Knospen quillst.

30 Selig wer sich vor der Welt  
Ohne Haß verschließt,  
Einen Freund am Busen hält,  
Und mit dem genießt,

Was von Menschen nicht gewußt,  
Oder nicht bedacht,  
35 Durch das Labyrinth der Brust  
Wandelt in der Nacht.  
(FA I, 1, S. 301f.)

Gegenüber der ersten Fassung sind die Mittelstrophen 4 bis 7 auf den Vergleich zwischen dem sich verändernden Fluss und der Rückblicksperspektive, der Verlusterinnerung des lyrischen Ichs, angelegt; die Ruhelosigkeit der Erlebnisse korreliert mit dem dynamischen Element und seinem Fließen. Die Erinnerung hingegen – »Daß man doch zu seiner Qual | Nimmer es vergißt!« (V. 19f.) – verdankt sich dem lindernden Blick des Mondes, der im »Nachklang« (V. 9) die Wechselhaftigkeit der ›fließenden‹ Zeit evoziert. Als Mutter der Musen gewinnt die Erinnerung im Licht des Mondes eine kathartische Wirkung, insbesondere wenn es um die Schmerzen der Liebe geht, die zwischen »Winternacht« (V. 25) einerseits und »Frühlingspracht« (V. 27) andererseits die ganze Spannweite zwischen Tod und Leben verkörpert. Gegenüber den früheren Gedichten ist hier, unter Beibehaltung der lindernden, schmerzstillenden Kräfte, eine nochmalige Erweiterung des Spektrums zu konstatieren, denn der Mond ist nicht nur Dialogpartner des einsamen lyrischen Ichs, sondern in seinem milden Licht zugleich Spiegelbild, Nachklang der verlorenen Geliebten wie des evozierten Freundes. Die titelgebende Hinwendung »[a]n den Mond« beglaubigt sich in der dritten Strophe, die seinen (vermittelten) Schein als Vermittlung erfasst: zwischen Freude und Schmerz, zwischen vergangener Nähe und gegenwärtigem Verlust. Der »Nachklang« beruft das elegisch-sentimentalische Gedächtnis des Mondes, der damit die Reflexion des Dichtens spiegelt, denn das Nicht-Vergessen dessen, was man »doch einmal« besaß (V. 17), erweist sich als die auch poetische Kraft des Mondes. Er wird zum phantasmatischen Partner, der den Verlust mit der wiedererlebten Erinnerung verbindet, der Ferne und Nähe – so wie sie im Gedicht, dem »Sang« (V. 23), künstlerisch verbunden sind – auf eine natürliche Art beglaubigt.

## IV

Goethe hat sich nicht damit begnügt, die reichhaltigen Jahre der Mondlyrik, die Jean Paul das »Seleniten-Jahrzehnt« genannt hat,<sup>35</sup> seinerseits zu gestalten, sondern er hat offenbar seinen 50. Geburtstag Ende August 1799 zum Anlass genommen, um im Garten durch ein Auchisches Teleskop einen Monat lang »einen ganzen Mondwechsel [...] zu beobachten«. »[U]nd so ward ich denn«, heißt es in den *Tag- und Jahresheften*, »mit diesem, so lange geliebten und bewunderten Nachbar endlich näher bekannt« (FA I, 17, S. 68). Auch das Tagebuch und die Briefe dieser Zeit unterstreichen die Ernsthaftigkeit seines Interesses.<sup>36</sup> So berichtet Goethe am 21. August 1799 in einem Brief an Schiller:

Diese Woche bin ich wider meine Gewohnheit meist bis Mitternacht aufgeblieben, um den Mond zu erwarten den ich durch das Auchische Teleskop mit vielem Interesse betrachte. Es ist eine sehr angenehme Empfindung einen so bedeutenden Gegenstand, von dem man vor kurzer Zeit so gut als gar nichts gewußt, um so viel näher und genauer kennen zu lernen. Das schöne Schröterische Werk, die Selenotopographie, ist freilich eine Anleitung durch welche der Weg sehr verkürzt wird. Die große nächtliche Stille hier außen im Garten hat auch viel Reiz, besonders da man morgens durch kein Geräusch geweckt wird und es dürfte einige Gewohnheit dazu kommen, so könnte ich verdienen in die Gesellschaft der würdigen Lucifugen aufgenommen zu werden. (FA II, 4, S. 714f.)

Nicht die Vagheit der »Mondgrammatik« eines Thomas Mann, von der im Zusammenhang der *Joseph*-Romane die Rede ist, sondern der Blick des Wissenschaftlers ist bei Goethe gefragt: »Es war eine Zeit«, schreibt er am 10. April 1800 an Schiller, »wo man den Mond nur empfinden wollte jetzt will man ihn sehen« (FA II, 5, S. 35).

Diesen gewollten Schritt vom Empfinden zum Sehen hat Goethe unter anderem in Begleitung naturwissenschaftlicher Lektüre vollzogen: Das gegenüber Schiller genannte Werk *Selenotopographische Fragmente zur genaueren Kenntniss der Mondfläche, ihrer erlittenen Veränderungen und Atmosphäre, sammt den dazu gehörigen Specialcharten und Zeichnungen*, eine 676 Seiten starke Frucht mehrjähriger Forschung, stammt von Johann Heinrich Schroeter und war 1791 erschienen. In seiner Einleitung betont der Lilienthaler Astronom, dass es ihm »nicht um Ideen, sondern um Wahrheit zu

35 Jean Paul: Sämtliche Werke. Hg. v. der Preußischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit der Akademie zur Wissenschaftlichen Erforschung und Pflege des Deutschstums (Deutsche Akademie) und der Jean-Paul-Gesellschaft. Hg. v. Eduard Berend. Weimar 1927ff. Abt. I: Zu Lebzeiten des Dichters erschienene Werke. Bd. 17: Herbst-Blumine. Hg. v. Kurt Schreinert. Weimar 1942, S. 73.

36 Vgl. Goethes Tagebucheinträge vom 23. August und 13. September 1799 (FA II, 4, S. 717, 723).

thun« sei und dass er »Reisebeschreibungen aus einer andern, nicht romanhaft erdichteten, sondern wirklichen Welt« vorlege.<sup>37</sup> Dieser Umstand, durch Goethes Blick durch das im Garten aufgestellte Teleskop verschärft, ist keineswegs harmlos. Mit dem von ihm als »Realmetapher der Modernes« wahrgenommenen und als Zeichen »entfremdeter Abstraktion« zugleich abgelehnten Teleskop<sup>38</sup> hatte Galilei 1610 »die Ausschaltung der Erde aus dem Rang der Sterne rückgängig gemacht«:<sup>39</sup> »Er richtet«, so Hans Blumenberg, »das Fernrohr auf den Mond, und was er sieht, ist die Erde als Stern im Weltall«.<sup>40</sup> Hannah Arendt beschreibt diesen Vorgang als Fiktion des archimedischen Punktes, der die »Weltentfremdung« eingeleitet habe.<sup>41</sup> Insofern gewinnen Goethes Mondstudien eine Funktion, die sie weit über das Motiv des Mondes hinaus führt und die Semantik der Liebe mit der Semantik des Subjekts aufs Engste verquickt. Hierzu sollen nun Goethes späte Mondlieder ins Blickfeld gerückt werden:

Dämmrung senkte sich von oben,  
Schon ist alle Nähe fern;  
Doch zuerst emporgehoben  
Holden Lichts der Abendstern!  
Alles schwankt in's Ungewisse  
Nebel schleichen in die Höh;  
Schwarzvertiefte Finsternisse  
Wiederspiegeln ruht der See.

Nun im östlichen Bereiche  
Ahnd' ich Mondenglanz und Glut,  
Schlanker Weiden Haargezweige  
Scherzen auf der nächsten Flut.  
Durch bewegter Schatten Spiele  
Zittert Luna's Zauberschein,  
Und durch's Auge schleicht die Kühle  
Säftigend in's Herz hinein.  
(FA I, 2, S. 697)

37 Johann Hieronymus [Heinrich] Schroeter: Selenotopographische Fragmente zur genaueren Kenntniss der Mondfläche, ihrer erlittenen Veränderungen und Atmosphäre, samt den dazu gehörigen Specialcharten und Zeichnungen. 2 Teile. Göttingen 1791–1802. Teil 1. Göttingen 1791, S. 21, 26.

<sup>38</sup> Ekkehart Krippendorff: Goethes Bürgerethik. In: Jan Assmann, Ekkehart Krippendorff u. Helwig Schmidt-Glinzer (Hg.): Ma't. Konfuzius. Goethe. Drei Lehren für das richtige Leben. Frankfurt a. M. 2006, S. 118–138, hier S. 125.

<sup>39</sup> Hans Blumenberg: Das Fernrohr und die Ohnmacht der Wahrheit. In: Galileo Galilei: Sidereus Nuncius. Nachricht von neuen Sternen. Hg. u. eingeleitet v. Hans Blumenberg, Frankfurt a. M. 1980, S. 7–75, hier S. 23.

40 Ebenda, S. 22.

41 Hannah Arendt: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München, Zürich 1989, S. 244.

Das gewichtigste Gedicht der Gruppe *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten* (VIII) beruft ein kosmisches Naturgeschehen, das in seiner Ordnung (Kosmos) zugleich den drohenden Verlust erkennen lässt. Indem räumliche und zeitliche Koordinaten sowohl streng wie unauffällig ineinander gearbeitet sind – dem Vorgang »von oben« (V. 1) antwortet in Vers 3 die umgekehrte Bewegung (»emporgehoben«), sodann in Vers 6 »in die Höh«; zeitlich bilden die Temporaladverbien »Schon« (V. 2), »zuerst« (V. 3) bis hin zum betonten »Nun« (V. 9) eine Achse –, führt das Gedicht den Weg der Nacht, der Dunkelheit vor Augen. Die hereinbrechende »Dämmrung« am Beginn bildet den Raum für den Abendstern, die Venus, aber das »[h]olde[-]Licht[-]« (V. 4) der dadurch nur indirekt berufenen Liebe verschattet sich im aufziehenden Nebel, der das »Ungewisse« (V. 5) zu »Finsternisse[n]« (V. 7) macht, die sich im widerspiegelnden See noch verdoppeln: ein nahezu beängstigender Ausdruck des Dunkels und des Stillstands (»ruht der See« (V. 8)). Mit naturwissenschaftlicher Exaktheit wird der Osten als Gegend des Mondaufgangs genannt, doch sein Licht wird mehr geahnt als gesehen. Meldet sich im Glanz des Mondes das Wissen um die Abhängigkeit vom »ersten« Licht, für das es mitten in der Nacht noch zu früh ist, so lässt die »Glut« (V. 10) einen Funken jener Wärme spüren, den die Identifikation von Abendstern und Venus hätte erwarten lassen. Mit den folgenden Versen vollzieht sich im nächtlichen Geschehen eine allmähliche Wiederannäherung an die menschliche Wärme, die »Haargezweige« (V. 11) und das Scherzen; die »Spiele« (V. 13) der Schatten zeigen – nach der Ruhe der Finsternis – die sachte Bewegung an. Mit »Luna's Zauber Schein« (V. 14) kommt nach dem Abendstern ein zweites Gestirn zur Sprache, wobei die antike Mythologie auch die Venus anklingen lässt. Der »Zauber Schein« signalisiert dabei eine magische Wirkung, die nun Auge und Herz des lyrischen Ichs affiziert.

Hier ist nicht mehr von der Geliebten selbst beziehungsweise von ihrer Abwesenheit die Rede, sondern der Mond vertritt mit seiner sich entfernen- den Nähe und der Ahnung nahender Wiederkehr des Lichts die Geschichte einer Liebe; sein Aufgang erscheint als Zeichen liebender Annäherung, als Überwindung der Ferne. Der »Zauber Schein« seines der Sonne verdankten Lichthes ist Teil eines Liebesgeschehens, einer Vermittlung von Nähe und Ferne, die zugleich das Gedicht als künstlerisch-artifizielles Medium prägt.

Eine besonders intensive Durchdringung von Abwesenheit und Anwesenheit, gefühlter Nähe und gewusster Ferne, von Mond und Liebe bietet das großartige Dornburger Gedicht vom 25. August 1828. Nicht die biographische Grundierung durch den Tod des Großherzogs Carl August am 14. Juni 1828, nicht die Hoffnung auf eine vertonte Rückgabe Zelters, die schon am anderen Tag formuliert wird,<sup>42</sup> sondern die seit *Divan-Zeiten* ein-

---

42 Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Werke. Weimarer Ausgabe. Hg. im Auftrag der Großher-

gefährte Konstellation gegenseitigen Andenkens bei Vollmond, wie sie mit Marianne von Willemer verabredet war, prägt die Deutung des aufgehenden Gestirns. In der Fassung vom 23. Oktober, dem Datum des Briefes an Marianne, lautet das auch ›kardiopoetisch‹<sup>43</sup> ergiebige Gedicht:

Willst du mich sogleich verlassen!  
Warst im Augenblick so nah.  
Dich umfinstern Wolkenmassen,  
Und nun bist du gar nicht da.

5      Doch du fühlst wie ich betrübt bin,  
Blickt dein Rand herauf als Stern,  
Zeugest mir daß ich geliebt bin,  
Sei das Liebchen noch so fern.

10     So hinan denn! Hell und heller,  
Reiner Bahn, in voller Pracht!  
Schlägt mein Herz auch schneller, schneller,  
Überselig ist die Nacht.<sup>44</sup>

Das Gedicht ist Teil einer ›Correspondenz‹, eines brieflichen Liebesdialoges, der aus der Trennung geführt wird, denn schon der aufgehende Mond ›war‹ nur ›im Augenblick so nah‹ (V. 2), verlässt das lyrische Ich, verschwindet hinter Wolken und ist allenfalls als Umriss zu sehen. Aber selbst in seiner Abwesenheit, seiner Unsichtbarkeit – ›Und nun bist du gar nicht da‹ (V. 4) – ist er Zeuge einer Liebe, die jede Distanz überwindet. Denn das Gedicht ist Symptom eines ›Augenblick[s]‹ (V. 2), einer unmittelbar erlebten Konstellation, die den verschatteten Mondesrand zum Stern werden, ja ganz verschwinden lässt, gleichwohl jedoch Betrübnis und Gewissheit, Distanz und Nähe zusammenzubringen vermag. Aufgrund dieser Wandelbarkeit ist der Mond in seiner zeitweise unsichtbaren Präsenz Garant einer unerschütterlichen Liebe. Er wird als sich entziehender, sich verabschiedender Partner angesprochen, dem aber noch im völligen Entschwinden das Moment der Präsenz anhaftet. Hier bedarf es nicht mehr einer ›sinnlichen Gewißheit‹ direkter Anschauung im Sinne Hegels, sondern es deutet sich ein Bewusstsein dafür an, dass der nur angestrahlte leuchtende Mond ein Licht birgt oder verbürgt, das nicht bezweifelt wird. Darauf reagiert die Schlussstrofe, indem sie im Gestus eines lyrischen Imperativs den ganzen, den vollen

zogin Sophie von Sachsen. 143 Bände in 4 Abteilungen. Weimar 1887–1919. Abteilung IV: Goethes Briefe. Bd. 44: Briefe März 1828 – September 1828. Weimar 1909, S. 291f.

43 Zum Begriff der ›Kardiopoetik‹ siehe auch den Beitrag von Alexander Košenina im vorliegenden Band (S. 67–86).

44 Johann Wolfgang Goethe: Sollst mir ewig Suleika heißen (Anm. 1), S. 199; vgl. FA I, 2, S. 700 (*Dem aufgehenden Vollmonde*).

Mond »in voller Pracht« (V. 10) beschwört: Gegenüber der publizierten Fassung wagt diejenige des Briefes an Marianne von Willemer mit dem doppelten »schneller« (V. 11) des schlagenden Herzens eine kühne, lebendige Formulierung, die gerade im konzessiven »auch« die Nacht als »[ü]berselig« (V. 12) ausweist. Darin manifestiert sich indes wohl weniger eine »liturgisch mitfeiernde Sprache« im Sinne der christlichen »Eucharistie«<sup>45</sup> als vielmehr eine Liebesmetaphysik, die sich noch einmal der Sprache des Pietismus bedient.

## V

Wie sehr das Mondlicht als Bild (»der Zärtlichkeit in Trauer«, als »Schwester von dem ersten Licht«) Goethes Lyrik als Liebeslyrik prägt, verraten weniger seine Gedichte als die Erzählung, in der die Geburtsstunde der Sesenheim Lyrik vorgestellt wird. Das 10. und 11. Buch von *Dichtung und Wahrheit* bilden den folgenreichen Rahmen um Goethes dichterische Berufung, für die der Mond mehr als eine Statistenrolle spielt. Während es von Friederike Brion heißt, dass ihre Reden »nichts Mondscheinhafte« hatten – »durch die Klarheit, womit sie sprach, machte sie die Nacht zum Tage« (FA I, 14, S. 474) –, hat Goethe sich ihr nicht nur durch die Projektion der *Wakefield*-Konstellation, sondern zunächst im Inkognito, maskiert, genähert, und kehrt dann, nach einem ersten Abschied, wieder, jedoch nicht als er selbst, sondern in den geliehenen Kleidern eines Wirtssohnes, den er als sein »Ebenbild« bezeichnet (FA I, 14, S. 477f.). In einer an Komplexität kaum überbietbaren Partitur stellt Goethe sodann die Sesenheim-Szene – als Mythos dichterischer Berufung zwischen Liebe und Entzagung, Willkommen und Abschied – unter die Vorzeichen des maskierten »Ebenbildes«, des von ihm erfundenen »Gegenbildes« in der Melusinen-Erzählung der Sesenheim-Laupe<sup>46</sup> sowie der »moralischen Nachbilder[-]« (FA I, 14, S. 507), um dann jedoch die Episode mit der Reminiszenz jenes »Trugbild[es]« (FA I, 14, S. 545) zu schließen, bei dem ihn »eine der sonderbarsten Ahndungen« überfiel: Vor seinem geistigen Auge reitet ihm der Doppelgänger entgegen, in einem »hechtgrau[en]« Gewand »mit etwas Gold« (FA I, 14, S. 545), das Goethe acht Jahre später bei seinem letzten Besuch in Sesenheim tragen sollte. Diese zwischen dem zweiten und dem dritten Teil der Autobiographie vermittelnde Episode, in der Biographisches und Poetologisches einander vielfach

---

<sup>45</sup> So Heinrich Detering: »Metaphysik und Naturgeschichte«. Über Goethes Dornburger Gedichte. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 63 (2009), H. 2, S. 115–125, hier S. 125.

<sup>46</sup> Vgl. FA I, 14, S. 485–487, die Rede vom »Gegenbild[-]« im 11. Buch (FA I, 14, S. 505).

überlagern, ist als Urszene von Goethes Schreiben nicht nur, wie auch in *Willkommen und Abschied* (FA I, 1, S. 128f.), bereits in das ambivalente, indirekte Licht des Mondes getaucht – Friederikes Klarheit und Reinheit stehen im Kontrast zum »schönen Mondschein«, der schon bei der Erstbegegnung als »Vorwand« für einen Spaziergang genutzt wird (FA I, 14, S. 473) –, sie wird auch angelegt als Austausch zwischen Liebe und Dichtung, Romanlektüre und Märchenerzählern, vor allem jedoch zwischen Eben- und Nach-, Gegen- und Trugbildern. Dieser Bildcharakter bezeugt die poetologische Schlüsselbedeutung der Mondscheinszenen. Der 1833 aus Goethes Nachlass bekannt gewordene Aufsatz *Wiederholte Spiegelungen* (FA I, 17, S. 370f.) prägt mit dem naturwissenschaftlichen Modell der entoptischen Farben und ihrer doppelten oder wiederholten Spiegelung die für das Verhältnis von Leben und Literatur charakteristische Konstellation, in welcher das Spiegelbild des Mondes als natürliche Reflexion der Liebeslyrik seinen endgültigen Ort findet. Darin sind auch die selbsttherapeutischen, besänftigenden Wirkungen des Mondes enthalten, dessen mildes, stilles Licht – wie in *Jägers Abendlied* (FA I, 1, S. 300f.) oder *Wandlers Nachtlied* (FA I, 1, S. 300) – einen inneren Frieden zu stiften vermag, der den Dichter befähigt, die Leiden der Liebe, »dasjenige was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln, und darüber mit mir selbst abzuschließen« (FA I, 14, S. 309).

Gerade wenn man, wie etwa Carsten Rohde in seiner Studie über Goethes autobiographisches Schreibprojekt,<sup>47</sup> die Verwandlung des Lebens in ein Bild als ästhetische Grundmaxime annimmt, ist eine platonische Differenzierung impliziert, die dem Dichterischen den Status des Abbildhaften, des Nachgeordneten zuspricht, der außer- oder vor-dichterischen Lebenswirklichkeit hingegen den Status des unmittelbar Primären. Diese Implikation, die vielleicht nicht ganz unproblematisch ist, kann auf eine zweifache Weise präzisiert werden:

1. Der Bild-Charakter wird nicht im Sinne des Abbildes, der Ableitung verstanden, sondern als kreative Gestaltung, als *poiesis*, die an der Stelle des unmittelbaren Lebensstoffes etwas Gestalthaftes hervorbringt. Das Bild wäre in diesem Sinne also ein ›Werk‹, in welchem das unmittelbar Erfahrene überhaupt erst seine Bedeutung gewinnt.

2. Dieser kreative Bild- und Gestaltbegriff zeichnet sich dadurch aus, dass seine Vermitteltheit, seine Mittelbarkeit mit einem Vorsprung gegenüber der Unmittelbarkeit einhergeht: Das Licht der Sonne ist dem Menschen nicht direkt, sondern nur im Medium, als Abglanz, als Bild des Lichten zu-

---

<sup>47</sup> Vgl. Carsten Rohde: Spiegeln und Schweben. Goethes autobiographisches Schreiben. Göttingen 2006, insbesondere S. 227–233.

gänglich – »wer in die Sonne blickt wird erblinden«, heißt es im *Nachspiel zu Ifflands Hagestolzen* (FA I, 6, S. 787). Sind die Farben »Taten des Lichts, Taten und Leiden« (FA I, 23.1, S. 12), wie es im Vorwort zu Goethes *Farbenlehre* heißt, so ist der Mond nicht weniger ein Medium des Lichts, das sich aufgrund seiner natürlichen Wechselidentität als ›Bild‹ der Liebe besonders anbietet.